

La mujer en *El matrimonio Arnolfini*
(Un acercamiento a la figura de Jeanne Cennami)

Clave de registro: CIN2017A40229

Escuela: Inhumyc

Autor: Petrides Martínez Mariana Atenea

Asesor: Clara María Monroy Veraza

Área: Humanidades y de las artes

Disciplina: Arte

Tipo de investigación: Documental

Ciudad de México 17 de febrero 2017.

Índice

Resumen.	Página 2
Introducción.	Página 5
Fundamentación teórica.	Página 6
Metodología.	Página 15
Resultados	Página 15
Conclusiones.	Página 18
Aparato crítico.	Página 20
Anexo 1.	Página 21
Anexo 2.	Página 22

Resumen ejecutivo.

Durante la Edad Media la mujer fue obligada a cumplir con un papel específico según su posición social. Gracias al desarrollo de la economía y del mercantilismo, las grandes ciudades surgieron y con ellas el arte flamenco pues buscaban plasmar la realidad de la manera más fiel posible, lo que nos lleva al retrato, que hizo posible el desarrollo del arte en los Países Bajos. Este tipo de arte fue muy popular en la monarquía, los artistas dentro de ese contexto eran conocidos como retratistas de corte.

Todo comenzó con el Humanismo, un movimiento intelectual, que se dio en el siglo XV en Italia, “buscó la difusión de los conocimientos para hacer del hombre un individuo verdaderamente humano y natural, en contraposición a lo divino y sobrenatural que constituyeron la meta del medievo.” (Portillo 2010”)

Gracias a la difusión del humanismo, el retrato se convirtió en un tema aceptablemente artístico, la pintura de personajes reales se había limitado a las figuras idealizadas religiosas, a reyes y príncipes.

“Durante el Renacimiento e inmediatamente después iban surgiendo las varias facetas del pintor para con el retrato.” (Iñiguez 1966)

En el siglo XV se desarrollaba en todo el norte de Europa un gran interés por el arte del retrato, sintiendo los pintores flamencos la inquietud por las estructuras y superficies. En la pintura de este siglo se puede apreciar el fiel sentido realista de la clase de vida en la que no tienen papel alguno los principios estéticos del renacimiento ni del barroco. “Los temas eran determinados por la inmediatez de la visión, y una vida confinada dentro de estrechos límites” (Iñiguez 1966)

La trama del arte flamenco es principalmente la naturaleza muerta, escenas de cocina, verdes paisajes, imágenes de señores y señoras burgueses, grupos de familias y gremios del siglo XVII. Tuvo gran influencia en la pintura veneciana.

La clave de desarrollo artístico en los Países Bajos y en Italia durante el siglo XV fue una representación más aproximada de la realidad. Brunelleschi había desenvuelto

en Italia un método científico de perspectiva que permitía dar la ilusión de espacio y profundidad. “Esta técnica se desconoció en el norte de Europa hasta el tiempo de Durero, que fue el principal conductor de las ideas renacentistas al norte.” (Rainbird 1969)

Jan Van Eyck, sino el mejor artista entonces el más destacado de la época, nació en el año de 1385 en Brujas, Bélgica y murió en 1441. Su técnica estaba centrada en el color y la luminosidad, su habilidad era tan exacta que podría lograr los mismos efectos que una fotografía.

En su obra maestra *El Matrimonio Arnolfini*, podemos observar a una pareja contrayendo matrimonio en una habitación, a simple vista parece solamente un retrato como conmemoración, más que esto, busca testificar la unión conyugal Giovanni Arnolfini y Jeanne Cennami, pero ¿porqué la necesidad de un testimonio ante este acto? y ¿cuál es el papel que funge como mujer casada Jeanne Cennami dentro de este retrato?

En la Edad Media para contraer matrimonio era necesario solamente los novios, el sacerdote y algún testigo. Dentro de la obra Jan Van Eyck cumple con este último papel, pues además de retratarse en el reflejo del espejo, coloca su firma con la frase "Joanes de Aik fuit ik" , lo cual traducido al español significa "Jan Van Eyck estuvo aquí". El matrimonio en aquel entonces era también arreglado con fines para mejorar la situación económica y elevar el estatus social de alguno de los integrantes de la pareja, en este caso Giovanni Arnolfini es aquel que debe renunciar a su pobre herencia, pues a pesar de ser un prometedor mercader Jeanne Cennami es la descendiente de una adinerada familia italiana.

¿Por qué no se llevó a cabo su matrimonio en una iglesia? Además de tener el fin de un contrato, el retrato funciona para plasmar las riquezas de las cuales eran poseedores los cónyuges.

Resumen

Jan Van Eyck, pintor flamenco, pinta *El matrimonio Arnolfini* con la intención de dar testimonio de un matrimonio, el cual fue realizado por conveniencia de ambas familias, y por eso es importante dejar plasmados los elementos simbólicos que permiten entender la posición social y dentro de la misma relación que juega cada uno de los personajes, incluyendo a Jeanne Cennami, la esposa embarazada, que sin embargo nunca tuvo hijos.

Summary

Jan Van Eyck is a flemish painter who creates *The Arnolfini portrait* with the intention of giving testimony of an arranged marriage which was beneficial for both families, and that's why is important to leave this painting with all its symbolic elements. This allow us to understand the social position of all the characters, and the place in the relations that plays each one, specially Jeanne Cennami, the pregnant wife who never had kids.

Introducción

El Matrimonio Arnolfini es una obra del pintor flamenco Jan Van Eyck que tiene el fin de ser un documento que testifique la unión conyugal de Giovanni Arnolfini y Jeanne Cennami, pero ¿por qué la necesidad de un testimonio ante este acto? y ¿cuál es el papel que funge como mujer casada Jeanne Cennami dentro de este retrato?

En esta obra, observamos a una pareja contrayendo matrimonio, se encuentran en una habitación, y a simple vista parece solamente un retrato como conmemoración, sin embargo es más que esto, ya que busca testificar la unión conyugal Giovanni Arnolfini y Jeanne Cennami, pero ¿por qué la necesidad de un testimonio ante este acto? y ¿cuál es el papel que funge como mujer casada Jeanne Cennami dentro de este retrato?

En la Baja Edad Media, para realizar un matrimonio solamente se necesitaba a los novios, el sacerdote y algún testigo, papel que desempeña Jan Van Eyck dentro de la pieza, pues además de retratarse en el reflejo del espejo, coloca su firma con la frase "*Jojanen de Aik fuit ik*", lo cual, traducido al español, significa "Jan Van Eyck estuvo aquí". El matrimonio, en aquel entonces, solía ser arreglado para mejorar la situación económica y elevar el estatus social de alguno de los integrantes de la pareja, en este caso Giovanni Arnolfini es aquel que debe renunciar a su pobre herencia, pues a pesar de ser un prometedor mercader Jeanne Cennami era la descendiente de una adinerada familia italiana y por tanto quien otorgaba a su marido, a través del matrimonio, una importante mejora en su status social, lo cual queda demostrado a través de varios de los símbolos que el autor plasma en la pintura y de los cuales hablaré en esta investigación.

Es por eso necesario dismantelar la obra *El Matrimonio Arnolfini* e indagar en el tema de la mujer como objeto y el destino que la sociedad le impone dentro del matrimonio entre los años 1420 y 1472 para así poder develar el papel que tiene Jeanne Cennami dentro del matrimonio, y encontrar la razón del porqué la necesidad de que exista un retrato que testifique este acto, pues para aquel entonces, los contratos de matrimonio ya tenían lugar en la sociedad.

Fundamentación teórica

El destino que la sociedad propone tradicionalmente a la mujer es el matrimonio, la evolución económica ocasionada por la revolución femenina está en camino de trastornar la institución del mismo. El casarse, al menos en teoría, se convierte en una unión “libremente” consentida entre los dos individuos, suponemos que los compromisos de los cónyuges son personales y recíprocos; el adulterio es, para ambas partes, una renuncia del contrato. Pero claramente en la práctica no es así, el matrimonio siempre se ha presentado de manera diferente para el hombre y para la mujer, la mujer siempre ha sido dada en matrimonio a unos hombres por otros hombres, disponen de ella como si fuese un objeto, los contratos fueron firmados entre el suegro y el yerno, no entre marido y mujer. La libertad de la mujer ha sido siempre muy restringida y esto es sumamente injusto ya que el matrimonio es su único medio para ganarse la vida y la única justificación social de su existencia.

Como si esto no fuera suficiente, se le impone dar hijos, está encadenada a su función reproductora. Me parece importante recalcar que en esta época el único medio de la mujer para integrarse en la sociedad es el matrimonio y si se quedan solteras son consideradas socialmente como deshechos. En gran parte su carácter servicial, vista desde el punto de vista de servidumbre se asimila a un trabajo productivo y se presenta como una carga” voluntariamente asumida” pero no es así.

Viéndolo desde el punto de vista social, se podría hacer una triple diferenciación en cuanto a la posición que tienen las mujeres en él: la mujer noble, la campesina y la monja. La primera de ellas era la única que tenía la posibilidad de gozar de grandes privilegios y la que, si fuese posible, podría alcanzar un mayor reconocimiento.

Era el centro del hogar donde se encargaba no sólo del cuidado de los hijos y su educación sino que también de la organización de los empleados que trabajasen para ellos, del control de la economía y en ausencia de su marido, bastante común en la época por las guerras o las cruzadas, o por quedar viuda, era la encargada, como administradora, de tomar las decisiones en sustitución de su marido. La realidad era, según algunos especialistas, que las necesidades que tenían en el día a día nos permiten conocer ejemplos

a través de documentos-diarios, contabilidades del hogar, permisos especiales, etc.- sobre ciertas mujeres que ejercían como lo hicieran sus maridos o que incluso podían llegar a alcanzar un gran poder social.(Molina, 2016)

El día de la mujer noble podía llegar a ser muy pesado, todo dependía de las posesiones que tuviese que dirigir, del número de sus empleados y del número de los integrantes de su familia.

De cualquiera de las formas, era un trabajo más complicado de lo que la literatura clásica ha dado a entender. No obstante, el dinero o el prestigio no hacía que estas mujeres fueran plenamente felices y es que se jugaba con ellas desde que eran utilizadas como moneda de cambio a través de las uniones matrimoniales, que servían para sellar pactos estratégicos o políticos, y así aumentar las posesiones de uno u otro hombre. A la mayor parte no se les permitía intervenir en política y, aunque eran las transmisoras de la dote, según la Legislación, no podían gozar de ella ni en su estado de casadas, solteras o viudas, porque pertenecían al padre, al esposo o al hijo. (Molina, 2016).

Pero, sin ninguna duda, la mujer campesina medieval era la que tenía una mayor carga de condiciones de vida, ya que su trabajo era agotador dentro y fuera del hogar: dentro del hogar era la encargada de la cocina, de las ropas, de la limpieza, de la educación de los hijos, etc. Fuera de él debía ocuparse del ganado y del huerto, cuando no debía trabajar también en las tierras de cultivo. Por otro lado, si la mujer residía en la ciudad, además de ocuparse de la casa y de su familia, también debía hacerlo del negocio familiar o ayudar a su marido en cualquiera de las actividades que éste llevase a cabo. Si ambos cobraban un salario por realizar el mismo trabajo, el de la mujer era notablemente menor.

"Este hecho es especialmente lacerante cuando la mujer es soltera o viuda y deja el hogar para trabajar, normalmente en el servicio doméstico- representa la mayoría-, en el hilado, o como lavandera o cocinera. Pero también lo hace, como decimos, en el campo como braceras o jornaleras." (Molina, 2016)

Por último, la mujer que decide dedicar su vida a Dios, es aquella mujer que ha cometido pecados en su vida y quiere redimirse, o bien una hermana segunda que ha visto cómo su dote se ha ido con una hermana mayor, o simplemente una mujer que opta por el convento porque lo ve como la única salida a un casi seguro matrimonio pactado.

Un caso similar son las beguinas, mujeres tocando instrumentos musicales en la Edad Media.

Elas dedican su existencia a la religión pero que lejos de ingresar en un convento, mantienen su vida cotidiana fuera de éste. Estas mujeres pretendían tener un contacto inmediato con Dios, sin intermediación de la Iglesia, para establecer un diálogo directo con Él. Del mismo modo, se dedicaban a la defensa y el cuidado de los pobres, de los enfermos y los huérfanos, y a un campo poco común, el del conocimiento: traducían obras religiosas a lenguas comunes. (Molina, 2016)

Durante la Edad Media, la mujer también tuvo un papel específico en cuanto al campo de la educación. En aquel entonces la mayoría de la población era analfabeta y era ella, la encargada de transmitir la cultura y los conocimientos que poseía a los hijos y las hijas, pero éste sólo era el papel de las nobles, hoy en día se sabe que la mayoría de ellas sí cultivaron los saberes. Lograron dominar la lectura y la escritura, aprendieron otras lenguas, se instruyeron en la música y en distintas ciencias. Sin embargo, por parte de las clases bajas, el acceso a la educación fue mucho más complicado, específicamente en las zonas rurales.

Sin importar a la clase social que perteneciesen o de los conocimientos que tuvieran, de cualquier forma, eran instruidas en la religión y las enseñaban a organizar un hogar. A las niñas plebeyas las iniciarán en la costura, el hilado y específicamente a las campesinas se les enseñaba a desarrollar las tareas del huerto y el ganado pero si tenían algún negocio familiar, las tareas de éste cobraban una mayor importancia, en cambio a las nobles se les mostraba cómo dirigir a la servidumbre, los buenos modales y el saber estar.

Las monjas, como he mencionado antes, eran las más afortunadas entre todas las mujeres en cuanto a la educación, ya que ellas tenían la posibilidad de aprender a leer y escribir, incluso a llegar a conocer el latín y el griego.

Se las consideraba también con menor inteligencia, menos capacidades: las prescripciones o normas que debían seguir las mujeres, independientemente de su edad o clase social, se regían por libros de los monasterios o de la Antigüedad. Destacan las obras de fisiología que argumentaban que la diferencia entre sexos era una cuestión biológica: a las mujeres les atribuían unos humores fríos y húmedos, mientras que a los hombres se les consideraba calientes y secos, la perfección y medida de todas las cosas. (Molina, 2016)

Se creía que la naturaleza de las mujeres les hacía ser más débiles no sólo en aspectos de la capacidad mental, también físicamente, pues tenían una enfermedad que les hacía expulsar todo lo demoniaco por la vagina, la menstruación.

La acción de contraer matrimonio podía llevarse a cabo sin autorización de los padres de los cónyuges, pues ante los ojos de la Iglesia, la decisión dependía de cada esposo. Sin embargo existía una única condición y esta era que ambos fuesen mayores de edad. "En las comarcas, la mujer lo era a los 12 años de edad y el hombre a los 14 años. En la nobleza, la mujer lo era a los 15 años y el hombre a los 18 años. Entre los plebeyos, la mujer lo era a los 12 años y los hombres a los 13 años." (Errores históricos, 2015)

La ceremonia matrimonial debía llevarse a cabo públicamente, en ayunas y antes del mediodía. Mientras los novios eran bendecidos por el sacerdote, los testigos suspendían un velo sobre las cabezas de los novios, acto seguido se examinaba la genealogía, para verificar que no fueran parientes. "La fórmula era muy sencilla te tomo por esposo (a) o con este anillo me caso con vos y con mi cuerpo os honro. El intercambio de anillos significaba el intercambio de promesas." (Errores históricos, 2015). A pesar de que se pudiera llevar a cabo la ceremonia, en el siglo XIV que se

les da a los padres el derecho de desheredar a los hijos si se casaban sin su autorización.

"En el siglo XVI las mujeres debían llevar el apellido del marido, ya que éste era el jefe, y los actos de las esposas no tenían validez sin la aprobación del marido. Había matrimonios, donde los novios habían sido comprometidos desde niños por las familias, para garantizar la paz."(Errores históricos 2015)

Remontándonos al siglo XV, en los Países Bajos comenzaron a surgir ciudades comerciales, especialmente en Flandes y Brujas.

La acumulación de la riqueza hizo que los patrones desarrollaran un gusto por el arte realista, "el cual aún sin la inspiración de la antigüedad clásica, creó una ruptura con el pasado gótico y señaló una nueva dirección" (Pasquel 1996, pág. 157)

En la pintura de este siglo se puede apreciar el fiel sentido realista de la clase de vida en la que no tienen papel alguno los principios estéticos del renacimiento ni del barroco. "Los temas eran determinados por la inmediatez de la visión, y una vida confinada dentro de estrechos límites" (Iñiguez 1966)

La clave de desarrollo artístico en los Países Bajos y en Italia durante el siglo XV fue una representación más aproximada de la realidad. Brunelleschi había desenvuelto en Italia un método científico de perspectiva que permitía dar la ilusión de espacio y profundidad. "Esta técnica se desconoció en el norte de Europa hasta el tiempo de Durero, que fue el principal conductor de las ideas renacentistas al norte." (Rainbird 1969)

La pintura de los primitivos flamencos se da paralelamente con el Quattrocento, el desarrollo del primer Renacimiento en Italia. Gracias a la renovación en lo económico y social que se dio a mediados del siglo XV, Italia y Flandes se convirtieron en los centros pictóricos más importantes por el desarrollo que alcanzaron.

En Flandes, las ciudades más destacadas son Gante, Brujas e Ypres, pues todas ellas forman nudos de enlace entre las redes comerciales que unen el norte europeo con el resto del Occidente conocido. Esta región conforma el

denominado ducado de Borgoña, cuyos gobernantes, los duques, habían sido mecenas del arte gótico. En 1477 el ducado pasa a la corona austríaca de Habsburgo, debido a su relevancia económica. Los Habsburgo tienen una rama española desde época de Carlos I, la dinastía de los Austrias, lo que determina que el arte español del Renacimiento y el Barroco esté íntimamente relacionado con las formas flamencas. (Arte e historia 2016).

La pintura flamenca es destacada en las miniaturas por la calidad que refleja; los colores brillantes utilizados en los pigmentos para la iluminación de las miniaturas es una característica determinante para el arte flamenco, así como el detallismo que posteriormente es también aplicado a obras de gran formato. Esa característica es posible en gran medida debido al avance técnico sobre el óleo que se había logrado, pero el proceso de secado llevaba demasiado tiempo. Las escenas dentro de los cuadros flamencos son lo más apegadas a la vida cotidiana y siempre encontraremos que se remite al paisaje, puede ser a través de una ventana, o porque la escena se desarrolle al aire libre.

Estos paisajes se realizaban sin apuntes del natural, con lo cual sus elementos estaban completamente estereotipados: la forma de las rocas, aristadas y sin vegetación, las ciudades en la lejanía, torreadas y de colores, los árboles en forma de pluma, con troncos delgados y largos, etc. Los personajes se distribuyen equilibradamente, bien en el centro si es uno sólo, bien simétricamente si son varios. Las acciones son muy comedidas y apenas se deja lugar al movimiento. (Arte e historia 2016)

Los flamencos a diferencia de los italianos, carecen de una elaboración teórica además de que son escasas las biografías de sus principales autores, lo cual nos dice que en realidad tenían una vocación más espiritual hacia lo visible mediante la experimentación religiosa, en cambio los italianos empleaban la razón y las ciencias para renovar el conocimiento.

Tanto es así que la propia alquimia, extensamente desarrollada en esta época, constituía más que un método de indagación química una propuesta metafísica de integración del hombre en el Universo divino. La piedra filosofal no sería sólo el objeto que transmutaría la materia en oro, sino el símbolo vivo

de Cristo. Esto hace que la captación del espacio tenga un carácter de ensayo sobre tanteos y errores. (Arte e historia 2016)

También difieren en la perspectiva lineal que a pesar de ser descubierta al mismo tiempo, los flamencos lograron hacerlo de una manera empírica y sin el desarrollo matemático. Ésta técnica permitió una representación más allegada al naturalismo del mundo, donde encontraban una gran saturación de símbolos espirituales. "Flandes es además, una de las primeras regiones en llevar a cabo retratos con penetración psicológica del modelo." (Arte e historia, 2016).

Posteriormente, en España se adoptada durante siglos el retrato típico flamenco que consiste en la representación de menos de la mitad del cuerpo del personaje y se encuentra ligeramente girado sobre sí, detrás solamente se puede observar un fondo generalmente negro o de algún color oscuro y neutro, en el rostro y las manos se incluye algún símbolo. La representación de esta manera tiene un propósito en la perspectiva, el fondo oscuro insinúa el espacio que es ocupado por el personaje y al estar girado sobre sí mismo nos da la sensación de profundidad sin la necesidad de plasmar un escenario arquitectónico. "Los retratos más perfectos son los de Roger van der Weyden, los hermanos Van Eyck, Hugo van der Goes, Petrus Christus o Dieric Bouts fueron magníficos intérpretes de esta realidad no demasiado real, sino a medio camino siempre del mundo espiritual. De todos ellos podemos observar obras maravillosas en España, ya que los reyes fueron admiradores de su pintura. Destacan por su importancia los depósitos del Museo del Prado, como por ejemplo el retablo del Descendimiento del ya citado Van der Weyden." (Arte e historia 2016)

"El historiador del arte Erwin Panofsky, fundador de la iconología como disciplina académica, denominó en su momento como "simbolismo disfrazado" -*disguised symbolism*- a esa necesidad de saturar todos y cada uno de los elementos con significados en tanto más se recreaban los pintores en la apariencia real." (Fernández pág. 4).

Jan Van Eyck, nació en el año de 1385 en Brujas, Bélgica y murió en 1441.

“Fue un pintor flamenco del siglo XV, cuya habilidad técnica se centraba en el color y la luz.” (Olmedo 2014). Era 20 años menor que su hermano Hubert, con quien estudió las propiedades de los colores; “aunque la pintura al óleo se conocía ya en su tiempo, Van Eyck contribuyó mucho al perfeccionamiento de los materiales que se usaban entonces, consiguiendo así la brillantez de color y la estabilidad de la pintura tan notables en su obra.” (Rainbird 1969)

En sus viajes a España y Portugal, Jan Van Eyck pudo ver los efectos de la brillante luz del sol así como las rocas y montañas, tan diferentes a su país nativo, donde solo podía contemplar llanuras melancólicas. Y como menciona Rainbird (1969) “Las características especiales de su arte son lo potente de la luminosidad de sus intensos colores y lo vigoroso de su universal y minuciosamente detallada observación de la realidad”.

Existen pocas obras fechadas y firmadas por Jan Van Eyck, siendo la más conocida el retrato de El Matrimonio Arnolfini, 1434. “Es el primer cuadro que representa a dos personajes no aristócratas, con su ropa habitual y en su ambiente, siendo notable por el perspicaz estudio de los caracteres y el puro dominio de la técnica.” (Ecured 2016)

En el siglo XV, en los Países Bajos, se engendrará un contexto de profundos cambios. La gran expansión artesanal y comercial favorecerá la aparición de una burguesía adinerada que dejará sus secuelas también en la cultura; con sus encargos se convertirá en el principal mecenas de un grupo de pintores. Entre ellos destacará Jan van Eyck, al que durante largo tiempo se le atribuyó la invención de la técnica pictórica al óleo. En este contexto de revolución comercial comenzarán a hacerse eco las preocupaciones éticas expresadas por los pensadores humanistas, con obras pictóricas que recreaban escenas seculares para divulgar mensajes moralizantes a través de objetos simbólicos que aludirán a lo trascendental. A este respecto no podemos ignorar la necesidad que los pintores flamencos del Renacimiento tenían de reconciliar el "nuevo naturalismo" con mil años de tradición cristiana.

En este momento, los artistas se caracterizaron por la búsqueda minuciosa de la perfección realista. Para ello recurrieron a las posibilidades de la pintura al óleo para

hacer más creíbles las imágenes evocadoras de los elementos representados. Y cuanto mayor era la apariencia real que posibilitaba esta técnica pictórica, tanto más grande era la carga de significados de dichos elementos.

Metodología

Para llevar a cabo esta investigación, realicé una investigación en fuentes bibliográficas y mesográficas sobre diversos temas que me permitieran comprender el contexto del pintor y de los personajes que aparecen representados en la pieza, así como la importancia y el significado de los símbolos que plasmó el pintor.

Como medio para realizar una observación más profunda, realicé una diagramación matemática que me permitiera comprender donde estaban los ejes de la pieza y como se relacionaban estos con los símbolos contenidos en la obra generando ejes temáticos que me permitieran profundizar en mi interpretación y análisis para poder de esta manera unificar todo el conocimiento y poder responder la tesis y cumplir los objetivos planteados al inicio del trabajo.

Resultados

Comenzaré describiendo el escenario; la pareja se encuentra en una recámara con el suelo de madera, al parecer únicamente iluminada por una ventana en la pared izquierda, en la repisa de la ventana se puede observar que hay unas frutas anaranjadas. Si dividimos horizontalmente el cuadro en tres partes, podemos ver que las frutas se encuentran a la misma altura que el embarazo de Jeanne Cenami (figura humana de la derecha), el embarazo y las frutas no son más que simbolismos pues esta pareja nunca tuvo hijos, por lo tanto puedo concluir que el autor lo retrata aludiendo a los frutos de su relación, lo cual se reduce a estatus social para Giovanni Arnolfini (figura humana a la izquierda), pues Giovanni era un mercader y Jeanne era descendiente de una adinerada familia italiana.

En la parte derecha del retrato hay una cama con telas rojas simbolizando la pasión, en el cabezal se ve la talla de una mujer con un dragón a los pies. “Es probable que sea Santa Margarita, patrona de los alumbramientos, cuyo atributo es el dragón; pero por la escobilla que hay a lado podría ser Santa Marta, patrona del hogar, que comparte idéntico atributo.” (Iñiguez 1966)

En la parte central inferior se encuentra un perro a los pies de la pareja, pues por su reputación de compañero fiel es un símbolo que une a sus dueños como motivo de lealtad. Cabe mencionar que es de raza Pomerania, son típicamente una raza que defiende su territorio, son conocidos por ser protectores de sus dueños.

En toda la escena se puede notar los lujos que poseía la pareja, continuando verticalmente hacia arriba, por la parte central del cuadro se alcanza a ver una alfombra persa que los italianos importaban de oriente a través del imperio otomano. La tela verde del vestido de Jeanne Cenami es de terciopelo, extremadamente caro en la época, se enfatiza la calidad y el peso de la tela con volantes fruncidos reforzando la impresión de lujo, las frutas en la repisa de la ventana anteriormente mencionadas eran naranjas importadas del sur, las cuales eran un lujo y muestran la riqueza de la pareja.

Los suecos de los personajes están en el suelo, la pareja está descalza representando el vínculo con el suelo sagrado del hogar. También es relevante la posición de los zapatos de cada uno, los de Jeanne son rojos y están cerca de la cama simbolizando que era la encargada del hogar; los de su marido, en la esquina inferior izquierda, simbolizan que es él el encargado de trabajar para llevar la prosperidad económica a la casa, pues están próximos al exterior.

Volviendo a la parte central vertical, ligeramente hacia arriba hay un espejo circular rodeado por diez miniaturas pintadas detalladamente representando la pasión de Cristo. Se ven reflejadas cuatro figuras humanas, dos de ellas son Giovanni Arnolfini y su esposa Jeanne Cenami de espaldas al espejo, se alcanza a ver a Jan Van Eyck de frente, vestido de azul y tiene un papel como testigo ocular ante esta unión, reafirma esto poniendo su firma sobre el espejo como si estuviera escrita en la pared; al lado del pintor se ve la cuarta figura, un sacerdote.

Jan Van Eyck no es el único que aparece como testigo, pues en la parte superior al centro, hay un candelabro dorado con motivos vegetales, en él, hay una sola vela encendida, su llama es símbolo del ojo de Dios que todo lo ve. Otra muestra de devoción es el rosario de cristal colgado a la izquierda del espejo como signo de pureza por el material del que aparenta estar hecho.

Para finalizar con el análisis, voy a hablar de Giovanni Arnolfini y su esposa Jeanne Cenami.

Giovanni Arnolfini, parado a la izquierda de la escena, levanta la mano derecha como expresión de juramento. Su vestimenta es oscura y tiene un enorme tocado negro dando la impresión de tener categoría social. Su seria expresión es notablemente contrastante con el cálido gesto de su mano derecha al tomar a su esposa.

Jeanne Cenami con un fino tocado blanco que enmarca su rostro tiene una mirada triste que cae en su mano derecha unida a la de su esposo. Sostiene con la mano izquierda su vestido verde sobre el vientre abultado.

Conclusiones

Por un largo tiempo se creyó que esta obra maestra no representaba nada más que una cena de la cotidianidad en la que un mercader italiano y su esposa aparecen en una habitación de su casa. Panofsky al aplicar su propio método iconológico, encontró que existe una gran carga simbólica dentro de la escena. "El propósito de la imagen es, según Panofsky documentar y bendecir el matrimonio de los Arnolfini. Dentro de este contexto, el hombre aparece delante del escenario. Lo espiritual está presente pero en forma simbólica y no como imagen". (Pasquel 1996, pág. 157)

Los simbolismos más evidentes dentro de la obra son la procreación y el matrimonio. Lo que resulta interesante, es que la pareja no tuvo hijos y dado que Giovanni Arnolfini era conocido por ser mujeriego y adúltero, ¿qué papel fungiría Jeann Cennami, dentro de este matrimonio?

Jeanne Cennami está retratada a lado de Giovanni Arnolfini con el fin de darle un estatus social mayor. Se requirió de un testigo ocular ante este acto, pues esta obra tuvo fines de hacer un juramento prenupcial ante este matrimonio de que todo iba a salir según lo planeado. Bien es sabido que Jeanne Cennami provenía de una familia con mayor estatus social que la familia de Giovanni Arnolfini, por lo tanto se toman de la mano en el retrato como representación de su unión conyugal, pues al pertenecer Giovanni a una clase inferior y unirse en matrimonio con Jeanne Cennami, él es obligado a renunciar a su herencia.

Me parece que esta pieza cumple con su propósito de retratar a una pareja italiana rica contrayendo matrimonio pero va más allá de eso.

Es una especie de seguro para Giovanni Arnolfini, pues este acto es llevado a cabo para su propia conveniencia, una mejora de vida. Pero ¿qué pasa con Jeanne Cennami? Ella viste de verde, el color de la esperanza, ciertamente ella no tenía nada que perder pero ¿qué ganaba?, en el retrato podemos notar su triste mirada y que lleva su mano izquierda hacia el vientre.

Es evidente que el sentido de este matrimonio no es el amor, pero al no poder tener hijos, el matrimonio para ella pierde sentido. Ella ya estaba acostumbrada a estar rodeada de riquezas debido a su familia, por lo tanto los lujos no pueden tener un papel principal en sus preocupaciones, pues a pesar de llevar una vida socialmente estable, como ser humano no culmina su propósito que es la reproducción, lo que provoca la pérdida de interés por su parte y toma el papel de un objeto simbólico dentro del retrato y en una pieza más en el juego social del hombre, convirtiendo así la escena en una situación desafortunada y deprimente.

Aparato crítico

Angulo Iñiguez, D. (1966). *Resumen de Historia del Arte*. Madrid: Oñate. Pág. 214.

Ecured. (2016). *Arte Flamenco*. 23 de enero 2017, de Ecured Sitio web: https://www.ecured.cu/Arte_flamenco

Errores históricos. (2015). *Vida social y matrimonio en la Edad Media*. 7 febrero 2017, de Errores históricos Sitio web: <http://www.errreshistoricos.com/curiosidades-historicas/costumbres/1175-vida-social-y-matrimonio-en-la-edad-media.html>

Erlande-Brandenburg, A. (1992). *El arte gótico*. Madrid: Akal.

Gombrich, E.H. (1999). *La Historia del arte*. México: Diana.

Hauser, A. (1998). *Historia social de la literatura y el arte 1. Desde la Prehistoria hasta el Barroco*. Madrid: Debate.

Molina Reguilón, A. (2015). *La mujer en la Edad Media*. 7 febrero 2017, de Arreguias Sitio web: <http://m.arteguias.com/mujeredadmedia.htm>

Olmedo, R. (2014). Jan Van Eyck. 23 de enero 2017, de busca biografías Sitio web: <http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/8864/Jan%20van%20Eyck>

Portillo, L. (2010). *El humanismo*. 22 enero 2017, de Historia Universal Sitio web: <http://www.historialuniversal.com/2010/07/humanismo.htm>

Rainbird, G. (1969) *Las Bellas Artes* (6, 9, 10, 11, 293, 300). Londres: Grolier.

Universidad Iberoamericana. (1996). Jan Van Eyck's Arnolfini portrait. En *Textos del renacimiento* (159, 160, 161). México: Universidad Iberoamericana.

Anexo 1



Anexo 2

